# Dufy

MUZIKA




NOLIT

58

# DIFI

MUZIKA

MALA UMETNIČKA ENCIKLOPEDIJA



Naslov originala

DUFY
MUSIQUE

par
JEAN GUICHARD — MEILI



FERNAND HAZAN
35-37, Rue de Seine, Paris VI

# D I F I

MUZIKA

TEKST
ŽAN GIŠAR-MELI

NOLIT/BEOGRAD
1965

**Prevela**
MIRA DEMAJO

Štampa tekstova
»Radiša Timotić«, Beograd

Ljudi su se oduvek trudili da nađu srodnost između slikarstva i muzike, da nađu njihove zajedničke zakone. Iskušenje je veliko, demon analogije tera čoveka da ispod raznorodnosti, koja ga zabrinjava, nađe jedinstvenost koja mu pruža spokojstvo. Zadovoljstva oka i uha su radost duhu. Da bi se podsetio na njih iste reči mu padaju na pamet. Zato što voli sliku, on ih meša: »gama tonova«, »blistavi akordi« i tome slično. I nauka tome doprinosi, svetlost i zvuk kao fizičke pojave nisu ništa drugo do vibracije slične prirode. Nastupaju filozofi i estetičari koji nalažu opreznost; ne treba mešati kategorije, površne sličnosti su varljive, svaka umetnost ima svoje specifičnosti.

Svaka stvar na svoje mesto, neka bude tako. Umetnici, međutim, iako se dive naučnicima a plaše filozofa, vole slobodu opštenja, avanture (u svom zanatu); vole da čine ono što hoće. Nalaze ono što im je korisno tamo gde im se sviđa. Musorgski piše *Slike sa izložbe*, a Sati *Muzički komad u obliku kruške*. Italijanski primitivci naseljavaju oltare anđelima-muzičarima, Vermerovu (Vermeer) Damu za spinetom čujemo u tišini, kao i Vato-ove (Watteau) muzičare i svilu

njihove muzike. Svi slikari koji su bili očarani Euterpom — a oni su zaista mnogobrojni — dali su dokaze tog neverstva (principima). Mi zaista nemamo razloga da se na to žalimo.

Intimno druženje Raula Difija (Raoul Dufy) potiče od njegove rane mladosti u Havru. Njegov otac se bavio trgovinom metala i ispunjavao je svoje slobodno vreme svirajući na orguljama. Imao je devetoro dece, koja su nasledila njegovu naklonost. Jedan od njih, Leon, i sam je postao orguljaš. Gaston pijanista, a još više flautista, bio je član gradskog orkestra u Havru pre nego što je postao kritičar u pariskom časopisu *Muzički vesnik*, u kome je sarađivao na *Muzičkim slikama*. Već 1900. god. Raulu, koji je tada bio učenik Državne umetničke škole, zahvaljujući stipendiji koju mu je dao njegov rodni grad, redovno posećivanje koncerata postaje jedina razonoda. Da li je slučaj što Difi, koga tada više privlače prizori sa ulice i impresionisti nego Luvr, koga se plaši, ipak ide u Luvr i sa naročitim zadovoljstvom posmatra pejzaže Kloda Lorena i Đorđonov (Claude Lorrain, Giorgione) *Poljski koncert?*

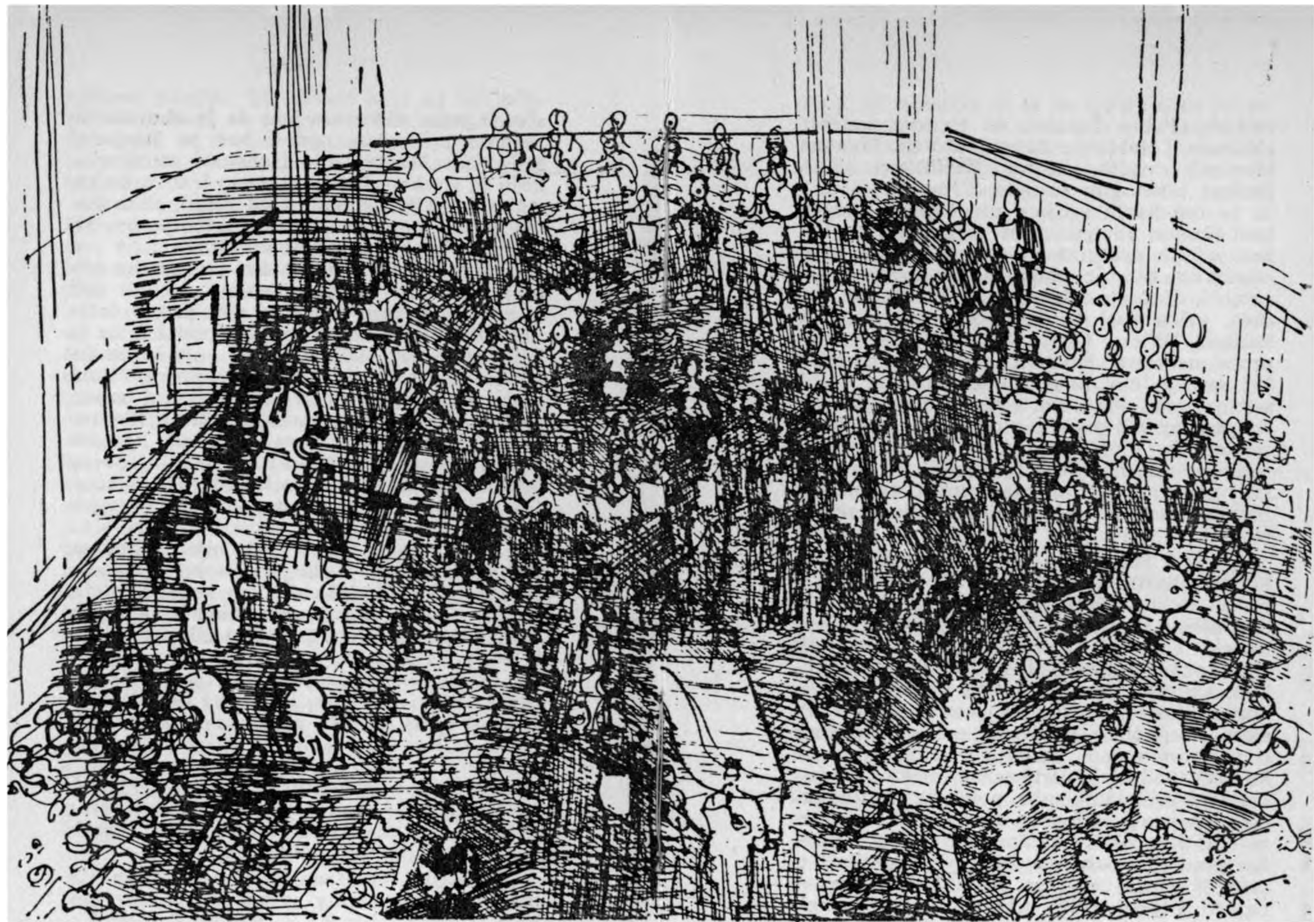
On ispred svih muzičara stavlja salcburškog maestra. I da bi dao vidni dokaz svog divljenja, on slika desetak slika U slavu Mocarta (sl. 1 i 15) između 1910. i 1952. godine, pred samu svoju smrt. Prve pripadaju razdoblju kubizma, poslednje izražavaju potpunu slobodu stila, koju je umetnik postigao pri kraju života, ali na svima je velikim slovima ispisano ime kompozitora, bilo na poprsju koje stoji kraj violine, bilo na partituri oslonjenoj na klarinet ili stavljenoj na klavir, kao neki znak kraljevskog dostojan-

stva. Ljubav slikareva kao da je obojena izvesnom prisnošću, sudeći bar po njegovoj šali: »Zar Mocart nije francuski muzičar?«, koju je izrekao da bi opravdao francusku zastavu, koju je na jednoj od svojih slika stavio pored poprsja autora simfonije br. 31, bolje poznatoj pod imenom *Pariz*...

Razmišljajući o njihovim uzajamnim afinitetima, slikar Hans Hartung navodi reči koje se pripisuju Mocartu dok je bio dete: »Ja tražim note koje se vole« i podvlači da je Difi tražio boje koje se vole, koje se međusobno ističu. Sledeći uzvišeni primer Volfganga Amadeusa, on ne pokazuje svoj napor, već u jednostavnosti nalazi svoju najvišu nagradu. Virtuoznost je samo paraf njegove suzdržljivosti, gracioznost — ruho njegovog bogatstva, lakoća — maska njegove dubine. On odbija da postane nerazumljiv radi trijumfa.

Ova njegova strast ipak nije isključiva. Bah (Bach) ga je inspirisao na stvaranje drugih slika, vazdušastih kao anđeo koji na jednoj od njih silazi s neba, dok ispod njega razni instrumenti na pozadini mora i oblaka i jedne trijumfalne kapije stvaraju razigranu, skoro nematerijalnu alegoriju (sl. 3). Šopen i Debisi (Chopin, Debussy) takođe imaju svoj udeo (sl. 14), a Hendelov *Mesija* poslužio je kao inspiracija za jedan izvanredni crtež koji je isto tako snažan i bogat kao i ta grandiozna arhitektura zvukova. Ali i džez i sardane, koje je umetnik čuo prilikom svog boravku u Perpinjanu, isto su tako dirnule i njegovo uho i njegovo srce.

Omađijan muzikom, Difi se družio sa njenim interpretatorima, sa jednim Šarlom Minhom (Charles Munch), sa jednim Pablom Ka-



HENDLOV »MESIJA«. 1936.

zalsom (Pablo Casals), sa Ivonom Lefebir (Yvonne Lefébure), Žanom Mortie (Jeanne Mortier), violončelistom Karinskim (Karjinsky) i mnogim drugim. Crtao ih je dok su se oni bavili svojom umetnošću. Njegov brat Gaston omogućio mu je pristup iza kulisa velikih orkestara, i ono što ga je prvo oduševilo, bila je plastičnost muzičkog ansambla. U toku tridesetih i četrdesetih godina, priča Šarl Minh, upoznao sam se sa Raulom Difiem. On je tada redovno pratio probe orkestra Društva prijatelja muzike, čiji sam ja bio dirigent. Diskretno se peo i sedao pored Pasarona (Passarone), slavnog timpaniste. Još uvek kao da vidim u podnožju orgulja njegovu siluetu, njegovu glavu nagnutu nad hartijom; dok smo mi probali svoj program, on je crtao, crtao. Tu, mogu reći sa nama, on je stvorio svoju lepu seriju *Orkestri.*

Tačnije rečeno, tu je on sakupio znatnu količinu materijala potrebnu da se ona stvori. On sa najvećom pažnjom umnožava studije celine i detalja, potpuno prožet svojom temom. Crta sve: dirigenta ponesenog žestinom svojih pokreta, ili kad uzdignutom rukom smiruje buru, pijanistu pred razjapljenom čeljusti svog Plejela, stotine poza violinista, timpanistu okruženog svojim okruglim i sonornim voćem, harfistu s delikatnim »tušeom«, ozbiljne kontrabasiste, meke trombone. Ali i usamljene ruke, položaje prstiju, gudala, pultove, stolice. On menja tačke posmatranja, perspektiva se čas penje do tavanice, čas ponire, zatim napušta podijum, silazi u salu. Njegova žetva je sve obilnija, njegovi uglasti, šiljasti crteži, tako tačni i tako sočni, izazivaju pohlepu trgovaca i ljubitelja umet-

nosti, ali umetnik ih se ne odriče lako jer su mu potrebni da bi njima hranio svoje buduće radove. U stvari, tek 1941, on prelazi na realizaciju u slikanju i započinje seriju svojih *Orkestara,* koja uskoro dostiže značaj njegovih serija trka, mora ili buketa.

*Opera u Monte Karlu* (sl. 2), koja je nastala u to vreme, još daje globalni prizor u kome pozlata sale i elegancija žena iz gledališta u prvom planu učestvuju podjednako u svečanosti kao i plavilo pozornice, bez mračne rupe. U *Pauzi* (sl. 6) iz 1945, crvenim bojama je data moć da evociraju onaj trenutak izvanrednog iščekivanja između dva zadovoljstva; na podijumu sa koga su otišli svi muzičari osim jednog, čije prisustvo duhovito ukazuje na opustelost, pultovi i instrumenti sviraju još nemu simfoniju oblika. Ali evo i kompletnog orkestra, jedinstvenog i raznovrsnog u svojoj stepenastoj arhitekturi (sl. 12), a evo i kvinteta stavljenog u zonu susreta hladne svetlosti pozornice i tople svetlosti sale, sa kojima se mešaju živo ili nežno obojene površine, crvene, plave, ružičaste; violončela, korica partitura, jedne haljine (sl. 13).

Muzika je ovde uhvaćena u svom postajanju, u samom činu stvaranja, u trenutku međusobne razmene zanosa. To nije ona apstrakcija koju emituju aparati koji je konzerviraju i reprodukuju, u šta ona danas teži da se pretvori umnožavajući se. Difi je hvata u gestu. On zateže onu nit koja vezuje dirigenta sa svakim od izvođača, on sekundnim santimetrom meri trku gudala. Kao u svojim *Regatama* ili u *Vršidbama,* on pretvara površine od boja i arabeski u izraz jednog pokreta. Taj pokret je, međutim, najtačniji,

najsuptilniji i najosećajniji što ga čovek može izraziti. On je ritam u svojoj biti.

Žak Lasenj (Jacque Lassaigne) ukazuje srećom na sledeće redove napisane na poleđini jednog akvarela, u kojima slikar otkriva svoje preokupacije: »Treba da se podražava motiv melodije i zvuk instrumenta koji se izdvaja iz zvučnosti orkestarske celine na taj način što će se stvoriti svetlosni efekt na jednoj grupi instrumenata koji mu daje određen oblik, neku vrstu isečka koji nema ništa zajedničko sa instrumentom ili čovekom koji ga svira, već je apstraktno obeležje koje može da predstavlja jedan muzički odlomak. Ako, na primer, hoće da se podvuče izdvojeni zvuk frule, treba osvetliti tu dvojicu ili trojicu svirača nekom vrstom veronske zelene ili bele svetlosti u obliku munje ili varnice. Za obou ili klarinet taj efekat se postiže oblikom kugle (u mrkoj boji sa svetlim akcentima, na primer, plavim ili crvenim). Za violine jednom mekom, vijugavom, horizontalnom linijom. Za druge violine, linijom u suprotnom pravcu. Za violončela, vijugavom vertikalom. Za trombone ili trube, zvezdom. Za timpane efekt u obliku deteline. Za altove u obliku oblaka.«

Očigledno da Difi ovo govori iz ubeđenja, pa možemo zaključiti koliko ima promišljenosti i računice ispod njegove prividne fantazije (zbog čega se mršti ne jedan kritičar o pitanju »slaganja«). Najzad, umetnik govori samo sebi. A on se ne ustručava da prekrši svoja pravila ili, moglo bi se reći, da izmisli druga kad za tim oseti potrebu.

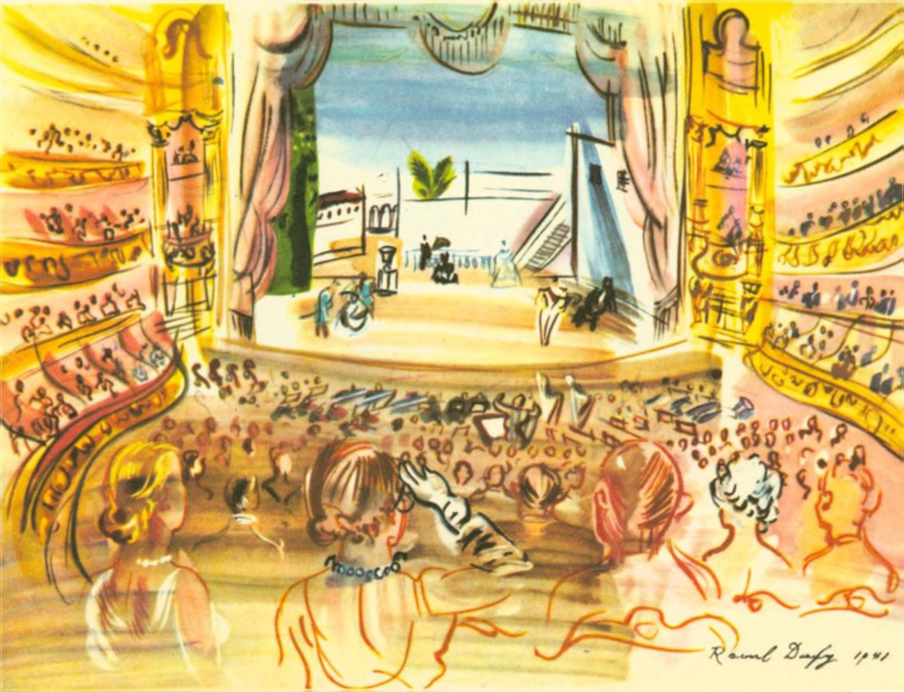
Još jedan korak i »efekti« svetlosti nestaju pred zračenjem jedne jedinstvene svetlosti. Članovi orkestra se razilaze, violinista

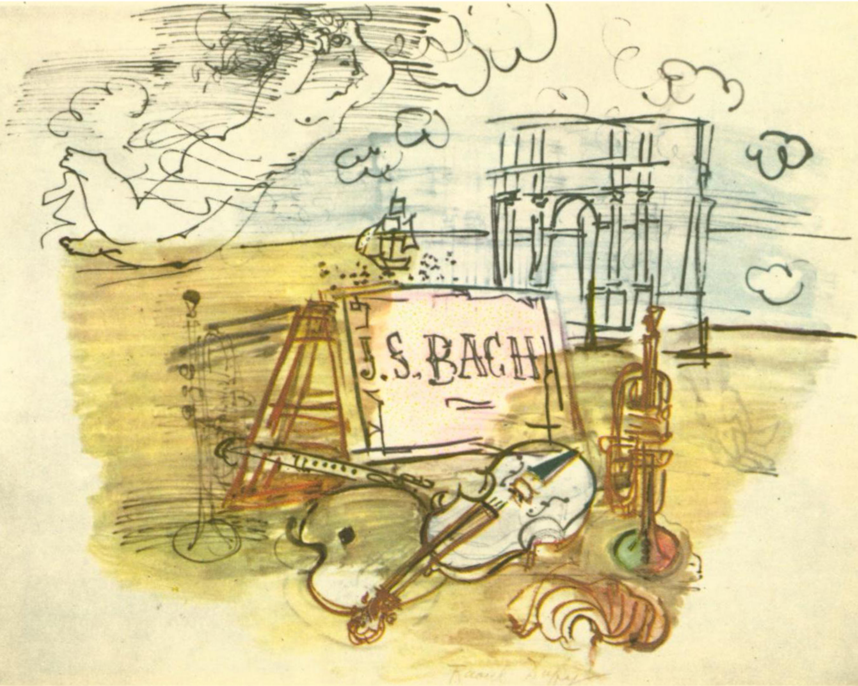
izlazi poslednji, spustivši svoj instrument; slikar ga uzima i zaranja u tu blistavu svetlost, žutu kao šafran ili crvenu kao bulka — sam. Violina solo, da, sama, laka, trepereći u tišini svim zvucima koji su poleteli ili koji će se tek roditi, violina koja zrači na običnom stolu ili na dragocenoj konzoli Luj XV. Kako je daleko to ustreptalo telo sa ženskim oblinama, od dopadljivih oblika ranijih mrtvih priroda ili od gitare nemilosrdno secirane od kubista. Ova je violina konačna, ona je i znamen i simbol, jasna i čista, stvarna i sanjana, sva muzika peva u njoj. A na partituri koja stoji pored nje, na jednom od onih kratkih remek-dela, s punim pravom ispisane su reči: »Muzika i slika od Raula Difija« (sl. 8).

## REPRODUKCIJE

1. U SLAVU MOCARTA. *1915. Olbrajtova umetnička galerija, Bufalo.*
2. OPERA U MONTE KARLU. *1941. Privatna zbirka, Pariz.*
3. U SLAVU BAHA. *Privatna zbirka, Pariz.*
4. ATELJE SA PLAVIM KARTONOM. *1942.*
5. VIOLINISTA. *1945. Zbirka Luja Karea, Pariz.*
6. PAUZA. *1945. Privatna zbirka, Meksiko.*
7. KONTRABASISTI. *1946. Zbirka Luja Karea, Pariz.*
8. CRVENA VIOLINA (MUZIKA I SLIKA OD RAULA DIFIJA). *1948. Nacionalni muzej moderne umetnosti, Pariz.*
9. ŽUTA KONZOLA SA VIOLINOM. *Zbirka gospođe S. J. Žaks, Toronto, Kanada.*
10. RUŽIČASTA VIOLINA. *1948. Privatna zbirka, Pariz.*
11. KONCERT ORANŽ BOJE. *1948. Zbirka Luja Karea, Pariz.*
12. ORKESTAR. *Privatna zbirka, Pariz.*
13. CRVENI I PLAVI KVINTET. *1948. Zbirka Luja Karea, Pariz.*
14. U SLAVU DEBISIA. *Muzej u Nici.*
15. U SLAVU MOCARTA. *1952. Zbirka Dijane Esmond.*


MOZART


Raoul Dufy 1941


J.S. BACH


Raoul Dufy

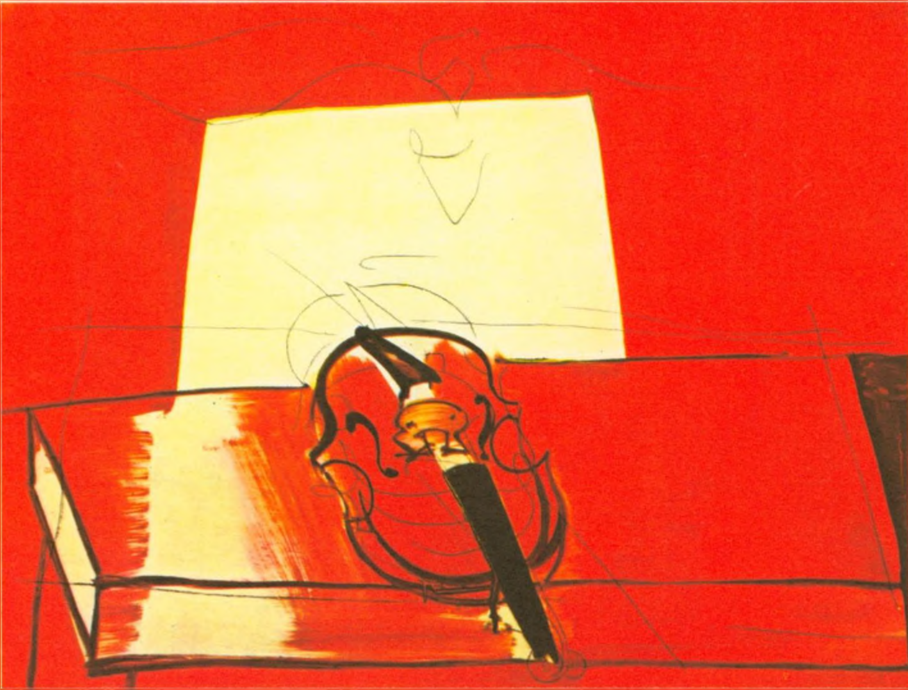

Raoul Dufy


Raoul Dufy


Raoul Dufy


Raoul Dufy


Raoul Dufy




Raoul Dufy




Raoul Dufy


Claude DEBUSSY


MOZART
Raoul Dufy